For ever Fortune

Scottish Music in the18th Century

Les chants de la terre
Alpha 531

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

MÉCÈNE
PRINCIPAL DES
MUSICIENS DE
SAINT-JULIEN

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

MECENAT
MUSICAL
SOCIETE GENERALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy

For ever Fortune

Scottish Music in the18th Century

1.	*Saw na ye my Peggie* *	3’01
2.	*Johnnie Cope – Laughlan’s lilt*	3’24
3.	*MacCrimmon’s Lament*	2’34
4.	*Princess Royal – For ever Fortune* *	3’59
5.	*Mrs Judge*	1’51
6.	*John Anderson My Jo* *	3’16
7.	*Kennet’s Dream*	3’45
8.	*Etrick Banks* *	3’42
9.	*The Fyket – Miss Bisset Logierait’s reel* *Was ye at the Bridal – The Cadgers of the Cannongate*	2’40
10.	*Benney side*	2’51
11.	*Pearlin Peggie’s Bonny*	2’24

12.	*The Gwin gad Albor*	2’00
13.	*Adew Dundee*	2’32
14.	*For our lang biding here* *Joy gae wi’ my love – The Flaughter Spade – Patrick McDonald’s Jig*	4’51
15.	*Loch-Erroch Side*	1’54
16.	*The Flower of Edinburgh – Lady Mary Hay’s Scotch Measure*	3’01
17.	*Lochaber **	4’42
18.	*Muirland Willie **	3’46
19.	*Moc Donogh’s lamentation*	4’11
20.	*The Wawking of the faulds – I wish I wou’d marry me – An Caora crom* *Ratha fair – Haud the lass till I come at her – Clean Peas Strae*	5’31

Les Musiciens de Saint-Julien – François Lazarevitch

*Robert Getchell *ténor*

François Lazarevitch

Flûte traversière d'après Godefroy-Adrien Rottenburgh de Rudolph Tutz, Innsbruck 2000
Flûte traversière en fa d'après Jacob Denner de Philippe Allain-Dupré, Bagnolet 2009
Flûte de quarte (flûte à bec en sib) d'après Jacob Denner de Ernst Meyer, Montreuil, 2010
Hümelchen (petite cornemuse) d'après un original retrouvé dans le Husum, bateau naufragé en 1625 près de För, Remy de Dubois, Verviers, 2008

Keith Smith

Violon de Karel Boromejský Dvořák, Prague 1892
Violon d'après un modèle de Stradivarius (1716) de Keith B. Smith, Cambridge 1984 (pour *Kennet's Dream*)

Stéphanie Paulet

Violon de Charles Riché, Saint-Jame 2010

Julien Léonard

Viole de gambe d'après un original anonyme anglais du XVII^e^ siècle, Judith Kraft, Paris 2006

André Henrich

Archiluth d'après Pietro Raillich (Venise 1644), Hendrik Hasenfuss, Eitorf 2005
Guitare d'après Voboam, Hendrik Hasenfuss, Eitorf 2001

Miguel Henry

Théorbe d'après Tieffenbrucker, Hendrik Hasenfuss, Kürten 1992
Cistre d'après un anonyme conservé au MIM de Bruxelles, Peter Forrester, Cromer 2010

Marie Bournisien

Harpe d'après des originaux du XVII^e^ siècle, Simon Capp, Wells (Angleterre) 2010

Les arrangements sont de François Lazarevitch, sauf pour Kennet's Dream, arrangé par Keith Smith.

François Lazarevitch remercie Philippe Allain-Dupré,
Remy Dubois, Fanny Leclercq, le Printemps des Arts de Nantes, Vincent De Bast
l'Abbatiale Saint-Philbert-de-Grand-Lieu
et l'Académie Bach d'Arques-la-Bataille.

Robert Getchell remercie Jamie Reid Baxter, pour ses conseils sur la prononciation de l'écossais ancien.
La partition de ***For ever Fortune*** *est disponible !*
Pour plus d'informations : ***www.lesmusiciensdesaintjulien.fr***

Enregistré en mai 2011 à Paris, chapelle de l'hôpital Notre-Dame de Bon-Secours
Prise de son, montage & direction artistique : Christoph Frommen
Mixage & mastering : Vincent De Bast
Responsable de production : Fanny Leclercq
Mise en page du livret : Mpoint
Photographies du livret : Robin Davies
Photographie de couverture : Xavier Rey

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal des Musiciens de Saint-Julien.

La musique écossaise au XVIIIe siècle

L'un des aspects les plus fascinants de la musique écossaise au XVIIIe siècle est l'importante interaction entre musique traditionnelle et classique. Le compositeur le plus apprécié au début du siècle était incontestablement Corelli, dont la musique fut introduite en Ecosse par son brillant élève, John Clerk, de Penicuik. Des compositeurs-interprètes comme William McGibbon, James Oswald, Robert McIntosh et beaucoup d'autres l'adoptèrent. Mais tous ceux-ci, sans exception, s'inspiraient aussi de la musique écossaise traditionnelle, l'adaptant aux formes et aux harmonies du premier style rococo. Un exemple intéressant de ce genre d'hybridation est celui du grand chirurgien écossais Alexander Munro, qui publia à Paris en 1732 six sonates fondées sur des airs écossais. On peut raisonnablement penser qu'elles rencontrèrent une certaine faveur dans une société qui allait s'éprendre de la vision rousseauiste de pureté et d'innocence pastorale, car Munro et Oswald cherchaient à renouveler la culture européenne avec une musique puisée à la source de leurs propres traditions.

Il y a toujours eu en Écosse un fort sentiment d'égalité sociale, malgré l'acceptation traditionnelle dans les Highlands du rôle paternel du chef de clan. Ce sens de l'égalité sociale s'appliquait avec autant de force à la musique. Quand James Oswald fonda la Société du temple d'Apollon à Londres, une grande partie de son activité et de sa propre œuvre fut consacrée à promouvoir la musique écossaise traditionnelle, sous de nombreuses formes. Une musique qu'on pourrait associer plus facilement à Pan et à sa flûte était fièrement placée dans le temple d'Apollon avec sa lyre.

Quant au public pour ce genre de musique, il allait du plus humble au plus aristocratique. Oswald commença sa vie comme maître à danser. Son père, tambour municipal dans un petit village de la côte est, fut souvent emprisonné pour ivresse. Mais Oswald finit par être nommé compositeur de la chambre de George III, et il épousa en secondes noces l'une des plus riches héritières d'Angleterre. Dans une lettre

à Lord Kames de 1765, Benjamin Franklin (envoyé colonial en Grande-Bretagne entre 1757 et 1775) évoque la manière dont Oswald jouait la musique traditionnelle sur son violoncelle :

> *J'ai plus d'une fois vu des larmes de plaisir dans les yeux de ses auditeurs, et je pense même que sa façon de jouer ces airs plairait davantage s'il leur donnait moins d'ornementation moderne.*

Il est pourtant clair que le style d'Oswald était considéré comme relativement simple par ses contemporains, et pourtant Franklin souhaitait encore plus de simplicité.

Les instruments de l'époque reflètent cette extraordinaire évolution, car les Écossais achetaient les meilleurs violons italiens (Niel Gow avait un Gaspar da Salò qu'il fracassa en glissant sur la glace alors qu'il traversait une rivière !), et de nombreux Écossais fabriquaient d'excellents violons – notamment Matthew Hardie, dont les instruments peuvent se comparer aux meilleurs. Dans le même temps, ils accordaient différemment leurs violons pour y imiter les cornemuses, et incorporaient les danses écossaises traditionnelles à leurs sonates, jouant ces mêmes œuvres pour des bals et des soirées dansantes auxquels participaient un large échantillon de la société. De même, les nombreux airs écossais qui s'imposaient en Grande-Bretagne étaient repris par des chanteurs professionnels d'Écosse et d'Italie, notamment l'Écossais William Thomson, sopraniste et compositeur, John Abell, écossais lui aussi, et le castrat Tenducci, originaire d'Italie. Dès le début du XIX^{e} siècle, ces airs furent arrangés par des compositeurs comme Haydn et Beethoven.

Les pièces de ce CD rendent hommage à cette interaction pleine de vie et de sensibilité, qui, de manière peut-être unique, donne son expression à un idéal de cohésion sociale et artistique avant qu'il ne se transforme en révolution à la fin du XVIII^{e} siècle.

1. Saw na ye my Peggie

Il s'agit d'une chanson à boire, publiée par William Thomson en 1725 sous le titre *The Toast*. *Saw na ye my Peggie* est fondé sur un air beaucoup plus ancien intitulé *Kilt Thy Coat Maggie,* du manuscrit Skene, de 1625 environ. Cet air plus ancien est associé à la sorcellerie, laquelle était elle-même associée à la débauche – et la connotation ne fut pas perdue pour Robert Burns, qui utilisa cet air pour des paroles paillardes dans *Merry Muses,* sa collection de chansons grivoises. Il y avait beaucoup de cercles de buveurs dans l'Écosse du XVIII[e] siècle, et quelques cercles galants. Cette chanson les réunit.

2. Johnnie Cope – Lauchlan's Lilt

Johnnie Cope est une chanson satirique célèbre qui fait référence à la bataille de Prestonpans en 1745. Les forces de Sir John Cope furent surprises et vaincues par les Jacobites, et « Johnnie Cope » fut parmi les premiers à fuir. L'air et la chanson sont encore très populaires en Écosse. Les paroles d'origine pourraient dater de l'époque de la bataille et sont attribuées à Adam Skirving, fermier local qui vit les troupes traverser ses champs. L'air fut publié pour la première fois par James Oswald à la fin des années 1750, mais le manuscrit Menzies, qui comporte des descriptions de danses, montre qu'il existait une danse, probablement de caractère satirique, dès 1749. La version entendue ici provient du beau manuscrit Gillespie de 1768.

Lauchlan's Lilt (également connu sous le titre *The Bonny Broom*) s'enchaîne directement. C'est une jolie mélodie qui fait sa première apparition sous cette forme dans le *Caledonian Pocket Companion*, livre X, de James Oswald. L'unique variation d'Oswald fait ressortir la double tonique latente. Lauchlan est un nom gaélique courant dans les Highlands, mais on ne sait pas à qui cet air fait référence. Le terme *lilt* appliqué à un air n'a jamais été clairement expliqué. Il correspond sans doute à une manière de chanter un air sans les paroles, avec douceur et légèreté. Il est associé au *lilt-pipe* (sans qu'on sache précisément de quel instrument il s'agit), mais pourrait également désigner une danse de mouvement animé.

3. MacCrimmon's Lament

Domhnall Ban McCrimmon, célèbre joueur de cornemuse, aurait composé cette pièce en quittant l'île de Skye en 1745. On la connaît également sous le titre *Cha Till MacCruimein* (« MacCrimmon ne reviendra jamais »), car sa mort avait été prédite par Patrick MacAskill, qui avait eu une soudaine vision du joueur de cornemuse d'un mètre quatre-vingts, au moment où il partait pour sa dernière marche, en enfant de cinq ans. Le témoignage de MacAskill fut consigné en 1763.

Il se trouve que MacCrimmon fut la seule personne tuée lors de la déroute de Moy en 1745, alors qu'il voyageait avec les MacLeod dans l'espoir de capturer le « beau prince Charles » (Bonnie Prince Charlie). Les MacLeod ne soutenaient pas la cause des Jacobites. Bien que la version complète de *MacCrimmon's Lament* soit pour cornemuse des Highlands, et comporte plusieurs variations, les Écossais d'un certain âge s'en souviennent encore dans sa version vocale, traditionnellement chantée sur le quai au départ des émigrés.

Cet arrangement, pour flûte et harpe baroque, rend à cette musique son caractère inéluctable.

4. Princess Royal – For Ever Fortune

Princess Royal est un air de danse lent qui aurait été composé par le célèbre harpiste aveugle irlandais O'Carolan, sous le titre *Miss McDermott*. Si c'est le cas, O'Carolan fut influencé par un air écossais du début du XVII^{e} siècle, *Ostend. Princess Royal* se trouve essentiellement dans des publications et des manuscrits écossais. C'est la version de Niel Gow qu'on entend ici.

For Ever Fortune est plus connu sous le titre *Logan Water*, chanson plus rurale sur la même mélodie. *For Ever Fortune* est un poème néoclassique typique, où l'amant reproche à la Fortune d'unir « la douceur à la rudesse ». Dans l'Écosse du XVIII^{e} siècle, ces distinctions étaient beaucoup plus floues, même si, à la fin du siècle, Robert Burns fut souvent pressé d'adopter un style moins familier.

5. Mrs Judge

O'Carolan composa *Mrs Judge* pour Abigail Smyth après son mariage avec Thomas Judge en 1707. C'est une pièce élégante et posée.

6. John Anderson, My jo

Seule la première strophe de *John Anderson's Maggot* (« Le caprice de John Anderson », mais plus connu sous le titre *John Anderson My Jo*) est de Burns. Cette chanson célèbre a également une version grivoise. Une grande partie du répertoire d'airs écossais est suggestif, et le vernis raffiné du XVIII^{e} siècle n'est précisément que cela – un simple vernis.

7. Kennet's Dream

Ce bel air avec ses variations est presque certainement l'original qu'on a longtemps cherché de l'air que Robert Burns utilisa pour sa célèbre chanson *Ye Banks and Braes O' Bonnie Doon*. L'air employé par Burns commence par une phrase différente, mais le reste de la mélodie est manifestement identique.

La pièce est presque certainement d'Oswald. Elle apparaît pour la première fois dans son *Caledonian Pocket Companion* (Londres, années 1750) ; Burns, qui en possédait un exemplaire, était lui-même violoniste. Un autre indice renvoyant à la paternité d'Oswald est le titre, qui fait référence à Alexander Bruce de Kennet House, dans le Clackmannanshire. Il était courant pour un propriétaire de se voir attribuer le titre de sa propriété.

Kennet's Dream utilise une *scordatura* – le violon est accordé *la-mi-la-mi*, ce qui permet à la fois d'utiliser des effets de bourdon et d'augmenter les résonances de l'instrument dans sa tonalité de prédilection, *la*. Le livre X (v. 1758) du *Caledonian Pocket Companion* comporte plusieurs pièces en *scordatura*. Certaines

portent le nom des souscripteurs de la première publication d'Oswald – *A Curious Collection of Scots Tunes* (Édimbourg, 1740). Alexander Bruce en faisait partie, et Oswald n'avait pas oublié leur soutien.

Keith Smith a ajouté une variation supplémentaire tout à fait appropriée aux deux proposées par Oswald lui-même.

8. Etrick Banks

Cette belle mélodie fut magnifiquement utilisée par James Oswald dans sa *Sonate sur des airs écossais* de 1740. Elle mêle les styles italien et écossais avec une étonnante aisance, et reflète des arrangements similaires faits par des Écossais comme Munro et McGibbon, et des Italiens comme Barsanti et Geminiani. La version d'Oswald est utilisée ici pour étoffer la chanson publiée par Thomson en 1733. Les paroles sont d'Allan Ramsay (Thomson ne publia que trois des quatre strophes). Elles sont typiques du genre amoureux des Highlands. L'Ettrick est une rivière qui coule dans la région frontalière du sud de l'Écosse, mais l'amant vient des Highlands et souhaite apprendre le gaélique à la jeune fille ; il lui offre la musique comme réconfort pour les longues soirées d'hiver.

9. The Fyket – Miss Bisset Logierait's Reel – Was ye at the Bridal – The Cadgers of Canongate

Ce splendide groupe de *reels* est introduit par *The Fyket* – dont le titre signifie agité et nerveux. On pourrait du reste l'appliquer aux quatre *reels,* et même aux coups de langue de François dans cette interprétation pleine de vie – qui témoigne également de beaucoup d'habileté dans le choix d'airs séparés pour former un ensemble convaincant. Les airs eux-mêmes sont tirés de publications ultérieures du XVIII^{e} siècle, de Gow, McDonald, Oswald et Gow, respectivement. Les *cadgers* étaient des colporteurs, et Canongate est une partie de la célèbre High Street d'Édimbourg.

10 – 13. Benney side – Pearlin Peggie's Bonny – The Gwin Gad Albor – Adew Dundee

Le ravissant air initial est probablement une composition d'Oswald lui-même. Le nom désigne une rivière ou un lac non identifié – peut-être la rivière Bennan. Il est suivi d'un air gracieux de William Christie, également connu sous le titre *The Laird of Foveran*, composé vers la fin du XVIII[e] siècle. Le titre *The Gwin Gad Albor* est une énigme. Il provient du manuscrit Gairdyn et, comme tant d'airs écossais, est fondé sur une double tonique, avec l'harmonie qui monte et descend d'un ton. L'air final du groupe, *Adew Dundee*, provient du manuscrit Skene, de 1625 environ. C'est une mélodie pentatonique classique dans sa première moitié. La première variation paraît dans Skene ; ensuite, François et le groupe ajoutent quelques splendides variations de leur cru.

14. For our lang biding here – Joy gae wi' my love – The Flaughter Spade – Patrick McDonald's Jig

Peu de choses ont changé sur les marchés boursiers depuis l'effondrement de la célèbre Compagnie des mers du Sud à Londres en 1720, comme le montre cette chanson. Allan Ramsay publia les paroles quatre ans seulement après sa faillite : elles racontent les malheurs des Écossais partis investir à Londres dans l'espoir de faire fortune, et qui perdirent tout. À l'exception d'une note, la mélodie est pentatonique, mais c'est sur cette note que tombent les mots « gowd » (or) « daffine » (folie) « stocks » (actions) and « whilly-wha's » (escrocs). Le texte devrait être gravé dans la pierre à l'entrée des bourses du monde entier, et la chanson chantée tous les ans par les actionnaires.

Les gigues écossaises étaient renommées pour leur vivacité, et les danses elles-mêmes étaient généralement vigoureuses. Cette suite de trois gigues montre cependant un aspect différent de la forme, d'allure délicate et agréable. *Joy gae wi' my love* et *The Flaughter Spade* (bêche pour couper la tourbe) apparaissent pour la première fois dans le manuscrit McFarlane de 1740. *Patrick MacDonald's Jig* est en fait une pièce anonyme, dont on sait seulement qu'elle fut collectée dans le nord des Highlands. MacDonald était cependant le plus important collecteur d'airs des Highlands, et il aurait certainement dansé avec plaisir cette robuste gigue à double tonique.

15. Loch-Erroch Side

C'est la version polie d'une chanson plus ancienne, *I'm o'er young to marry yet*, qui a des équivalents dans de nombreux pays – par exemple *Je suis trop jeunette, pour faire ung amy,* qui date du XVe siècle. La mélodie de Loch Erroch apparaît pour la première fois sous le titre *Lady Strathden's Tune* dans le manuscrit d'Agnes Hume de 1704.

Les paroles de Loch Erroch Side furent écrites par Robert Burns pour Miss Margaret Kennedy et publiées pour la première fois dans The Scots Musical Museum en 1787. Malheureusement pour Margaret, le capitaine Andrew McDougal de Logan la rendit enceinte, mais refusa ensuite de reconnaître qu'un mariage privé avait eu lieu et nia être le père. Margaret mourut avant que le tribunal ne le condamne à payer 3 000 livres de dommages-intérêts et à subvenir aux besoins de l'enfant. Il faut donc entendre « Mais fidèle, aimante, sincère et bonne, toujours tu me trouveras » avec un brin de cynisme.

16. The Flower of Edinburgh – Lady Mary Hay's Scotch Measure

The Flower of Edinburgh est une contredanse encore populaire en Écosse, où elle apparut pour la première fois dans le manuscrit MacFarlane de 1740 sous le titre *My Wife's Bonnie When She Smiles On Me*. La version d'Oswald, dans *The Caledonian Pocket Companion,* livre III (v. 1750), comprend une unique variation.

Lady Mary Hay's Scotch Measure suit. La pièce fut composée par Nathaniel Gow et publiée par son père, Niel, à Dunkeld, en 1792. Niel Gow était employé comme violoniste par le duc d'Athol, et les Gow jouaient régulièrement lors de bals et de soirées dansantes, à la fois pour l'aristocratie au château de Drummond et à Édimbourg, et pour des événements plus locaux. Lady Mary Turner Hay était née en 1786, et elle n'avait donc que six ans quand ce *reel* fut composé pour elle. On aurait attendu d'une enfant de l'aristocratie de cet âge qu'elle sache danser le *reel*, et beaucoup d'enfants écossais apprennent encore les danses traditionnelles dès leur plus jeune âge.

17. Lochaber

Lochaber No More apparaît pour la première fois dans des manuscrits musicaux des années 1690, sous le titre *King James march to Ireland*, et était donc à l'origine, semble-t-il, un air de marche lent. Les paroles furent publiées pour la première fois par Allan Ramsay en 1724, et Thomson fit paraître à la fois la musique et les paroles en 1733 dans son *Orpheus caledonius*. William Thomson était un chanteur écossais professionnel à Londres ; *Lochaber* a une très grande étendue vocale, pour un chant populaire, et fut publié – fait inhabituel – sous forme de duo vocal. La seconde partie vocale n'est cependant qu'une ligne de basse instrumentale avec des paroles. Le titre, *Orpheus caledonius,* en associant le célèbre mythe grec à l'Écosse (Calédonie est l'ancien nom du pays), revendique pour la chanson écossaise un statut social raffiné et nous donne un indice sur le genre de public auquel s'adressait Thomson.

Lochaber est une belle région montagneuse de l'ouest de l'Écosse, et on peut donc imaginer un habitant des Highlands qui prend congé de sa bien-aimée pour devenir mercenaire, bien qu'il soit presque aussi triste de quitter Lochaber. *Lochaber No More* est à juste titre un air favori depuis des siècles, et le succès de The Proclaimers, *Letter from America*, y fait même allusion.

18. Muirland Willie

Publié pour la première fois par William Thomson en 1725, cet air a une histoire complexe, mais une forme équilibrée satisfaisante, et un en train qui exprime toute la détermination de Willie d'épouser sa Maggy. Les paroles, dont on n'entend ici que certaines strophes, dépeignent Willie en train de négocier la main de Maggy avec son futur beau-père. Elle-même est prête à l'épouser et, pour une fois, tout finit bien

19. Moc Donogh's lamentation

Cette belle pièce est attribuée à O'Carolan avec une relative certitude. Le titre fait référence à Terence MacDonough, membre du parlement irlandais de 1689, mais c'est une lamentation sur lui plutôt que

de lui. Le texte irlandais écrit par O'Carolan pour cet air, avec un récit de la vie de MacDonough, a paru dans le *Journal of the Irish Folk Song Society,* vol. 5. L'air fut publié pour la première fois à Dublin par William Neal en 1724, et Daniel Wright fit paraître cette version-ci deux ou trois ans plus tard.

La musique de O'Carolan ignorait les frontières entre musique traditionnelle et classique, et cet arrangement pour deux théorbes, harpe et viole de gambe solo en saisit parfaitement le climat sombre et plaintif.

20. The Wawking of the faulds – I wish I wou'd marry me – An Caora crom – Ratha fair Haud the lass till I come at her – Clean Peas Strae

The wawking of the faulds est chanté sur une jolie mélodie pentatonique. Le texte grivois d'origine fut remplacé par Ramsay, qui utilisa l'air pour « My Peggy Is A Young Thing » dans son *ballad opera* pastoral, *The Gentle Shepherd*, publié en 1729. Le titre évoque « la garde des brebis », qui durait souvent toute la nuit – surtout à la saison de l'agnelage, où il fallait éloigner les renards. Le berger avait le loisir de jouer de son pipeau, avec ou sans l'aide d'une bergère. L'air était assez populaire pour être au répertoire d'une horloge musicale de la fin du XVIII^{e} siècle faite par John Smith de Pittenweem et maintenant au National Museum d'Écosse, et, à la fin du XIX^{e} siècle, Sir Alexander Campbell Mackenzie utilisa cet air comme base du mouvement lent de son Concerto écossais pour piano, qui fut créé par Paderewski.

La chanson est suivie d'une suite de *reels* animés. *I wish you wou'd marry me now* provient de la première collection de Robert Bremner, de 1751 environ. *An Caora Cròm* signifie en gaélique « le mouton aux cornes difformes » et se trouve dans le manuscrit McFarlane de 1740 environ. *Haud the lass till I come at her* est un « *Old Scotch* » publié en 1816, et *Clean Peas Strae* provient de l'une des nombreuses publications de Gow de la fin du XVIII^{e} siècle. Le *reel* est une forme de danse propre à l'Écosse et, malgré l'usage constant d'un rythme régulier de croches, et la double tonique qui forme la base harmonique de pratiquement toutes les pièces, la variété obtenue est étonnante, avec des lignes mélodiques souvent beaucoup plus inventives dans leur structure que l'écriture conventionnelle de la musique rococo. Une bonne suite de *reels*, telle que celle-ci, doit laisser les danseurs, les musiciens – et même les auditeurs – essoufflés !

John Purser
traduction de Dennis Collins

Scottish music in the 18th-century

One of the most fascinating aspects of Scottish music in the 18th-century is the extent to which traditional and classical music interacted. The most popular composer at the start of the century was undoubtedly Corelli. His music was brought to Scotland by his outstanding composition student, John Clerk of Penicuik. It was taken up by composer/performers such as William McGibbon, James Oswald, Robert McIntosh, and many another. But all of these, without exception, made use of Scottish traditional music, adapting it to the forms and some of the harmonic practices of the early rococo style. An interesting example of this kind of cross-over is that of the leading Scottish surgeon, Alexander Munro, who published in Paris in 1732, six sonatas based upon Scots tunes. One might reasonably suppose that they met with favour in a society which was later to become so enamoured of Rousseau's vision of pastoral purity and innocence, for Munro and Oswald were seeking to refresh European culture with music that came from the well-spring of their own traditions.

There has always been a strong sense of social equality in Scotland, notwithstanding a traditional Highland acceptance of the Clan Chieftain as father of his clan. This sense of social equality applied with equal force to music. When James Oswald founded *The Society of the Temple of Apollo* in London, much of its activity and of his own work was devoted to the promotion of Scottish traditional music, in many guises. Music that might more readily be associated with Pan and his pipes, was being placed proudly in the temple of Apollo with his lyre.

As for the audiences for this kind of music, they varied from the most humble to the most aristocratic. Oswald started life as a dancing master. His father was a town drummer in a tiny east-coast village, and was frequently in jail for drunkenness. But Oswald ended up as Chamber Composer to George III, and his second marriage was to one of England's most wealthy heiresses. Thomas Erskine, 6th Earl of Kellie, on the other hand, studied with Stamitz in Mannheim, but was known on his own estates as "Fiddler

Tam" because he was as good a traditional fiddler as he was a classical violinist and composer. Benjamin Franklin (Colonial envoy to Great Britain between 1757 and 1775), wrote to Lord Kames in 1765 about Oswald's way of performing traditional music on the cello:

> *I have more than once seen tears of pleasure in the eyes of his auditors, and, yes, I think, even his playing those tunes would please more, if he gave them less modern ornamentation.*

In the context it is clear that Oswald's style was regarded as relatively unaffected, yet Franklin wished for even greater simplicity.

The very instruments of the period reflect this extraordinary development, for Scots were buying the best of Italian violins (Niel Gow had a Gaspar da Salo which he smashed when he slipped on the ice crossing a river!) and many Scots were making excellent violins – notably Matthew Hardie, whose work can stand comparison with the best. At the same time, they were re-tuning their fiddles and imitating the bagpipes on them, and incorporating the traditional Scottish dance forms into their sonatas, while performing these same pieces for balls and dances attended by a broad cross-section of society. Likewise, the many Scottish songs which became popular throughout Britain, were taken up by professional singers from Scotland and Italy. These included William Thomson and the male soprano and composer, John Abell, both from Scotland, and the castrato singer Tenducci from Italy. By the early 19th-century, they were being arranged by composers such as Haydn and Beethoven.

The performances on this CD honour that lively and sensitive interaction which, perhaps uniquely, gives expression to an ideal of social and artistic cohesion which, by the end of the 18th-century, was to turn into revolution.

1. Saw na ye my Peggie

This is a drinking song, published by William Thomson in 1725 as *The Toast*. *Saw na ye my Peggie* is the title of the tune, which is based on a much older one called *Kilt Thy Coat Maggie* from the Skene manuscript of c.1625. This earlier tune is associated with witchcraft which was itself associated with licentiousness - a connection not lost on Robert Burns, who used this tune for some raunchy lyrics in his *Merry Muses* collection of bawdy songs. There were many male drinking clubs in Scotland in the 18th-century, and not a few sex clubs as well. This song unites them.

2. Johnnie Cope – Lauchlan's Lilt

Johnnie Cope is a famous satirical song referring to the battle of Prestonpans in 1745. Sir John Cope's forces were surprised and routed by the Jacobites, "Johnnie Cope" being among the first to flee. Both tune and song are still very popular in Scotland. The original words may well date from the time of the battle and are attributed to Adam Skirving, a local farmer across whose fields the troops were marched. The tune was first published by James Oswald in the late 1750s, but the Menzies manuscript of dance instructions shows that there was a dance, presumably of satirical character, already in existence by 1749. The version here comes from the beautiful Gillespie manuscript of 1768.

Lauchlan's Lilt (also known as *The Bonny Broom*) follows on seamlessly. It is a shapely melody making its first appearance in this version from James Oswald's *Caledonian Pocket Companion*, Book X. Oswald's single variation brings out the latent double tonic. Lauchlan is a common Highland Gaelic name, but we do not know to whom this tune refers. The term "Lilt" as applied to a tune has never been clearly explained. It probably refers to a way of singing a tune without words, and it implies sweetness and lightness of delivery. It is associated with the "lilt-pipe" (but we do not know precisely what instrument is meant by that), and there may also be a dance implication, as it can refer to lively motion.

3. MacCrimmon's Lament

The famous piper, Domhnall Ban McCrimmon is said to have composed this piece when leaving Skye in 1745. It is also known as *Cha Till MacCruimein – MacCrimmon Will Never Return*, because his death had been predicted by Patrick MacAskill, who had had a sudden vision of the six-foot tall piper, as he left for his last march, as no bigger than a boy of five years of age. MacAskill's account was recorded in 1763.

As it happened, MacCrimmon was the only person killed at the rout of Moy in 1745, travelling with the MacLeods in the hope of capturing Bonnie Prince Charlie. The Macleods did not support the Jacobite cause. Although the full version of *MacCrimmon's Lament* is for Highland bagpipes, and includes several variations, older Scots still recall this in its song version, traditionally sung at the quayside when people are emigrating.

This arrangement, for flute and baroque harp, captures the haunting inevitability of the music.

4. Princess Royal – For Ever Fortune

Princess Royal is a slow dance tune said to have been composed by the famous Irish blind harper, O'Carolan, with the title *Miss McDermott*. If so, O'Carolan was influenced by an early 17th-century Scots air, *Ostend*, and *Princess Royal* itself is to be found largely in Scottish manuscripts and publications. Niel Gow's version is the one performed here.

For Ever Fortune is best known as *Logan Water*, which is a more rural song set to the same tune. *For Ever Fortune* is a typical neo-classical lyric in which the lover's complaint accuses Fortune of joining "the gentle to the rude". In Scotland in the 18th-century, these distinctions were much more blurred, though, by the end of the century, Robert Burns was frequently under pressure to adopt a less colloquial style.

5. Mrs Judge

Mrs. Judge was composed by O'Carolan for Abigail Smyth after she married Thomas Judge in 1707. It is an elegantly poised piece.

6. John Anderson My jo

Only the first verse of *John Anderson's Maggot* (meaning John Anderson's Fancy, but better known as *John Anderson My Jo*) is by Burns. This famous song also has its lewd version. Much of the repertoire of Scottish tunes is suggestive, and the polished veneer of the 18th-century, was just that – a veneer.

7. Kennet's Dream

This beautiful tune with its variations is almost certainly the much-searched-for original of the tune Robert Burns used for his famous song *Ye Banks and Braes O' Bonnie Doon*. The tune as used by Burns has a different opening phrase, but the identification with the rest of the melody is inescapable.

The piece is almost certainly by Oswald. It appears first in his *Caledonian Pocket Companion* (London 1750s), and Burns had a copy of this work and was himself a fiddler. A further clue to its being by Oswald is the tune's title, which refers to Alexander Bruce of Kennet House in Clackmannanshire. It was common for a land or house owner to be named after his or her property.

Kennet's Dream uses *scordatura* – meaning that the violin is re-tuned to AEae. This allows for the introduction of drone effects, as well as increasing the resonance of the instrument in its preferred key of A. In Book X (c.1758) of the *Caledonian Pocket Companion*, there are several pieces in *scordatura*. Some of these are named after subscribers to Oswald's first publication - *A Curious Collection of Scots Tunes* (Edinburgh 1740). Alexander Bruce was one of those subscribers, and Oswald has not forgotten their early patronage.

Keith Smith has added an entirely appropriate extra variation to the two provided by Oswald himself.

8. Etrick Banks

This beautiful melody was beautifully set by James Oswald as part of his *Sonata on Scots Tunes* of 1740. It amalgamates Italian and Scottish styles with astonishing facility, and reflects similar arrangements by Scots such as Munro and McGibbon, and Italians such as Barsanti and Geminiani. Oswald's version is used here to flesh out the song as published by Thomson in 1733. The lyrics are by Allan Ramsay (Thomson publishes only three of the four verses). They are typical of the genre of Highland wooings. The River Ettrick is in the southern border lands of Scotland, but the lover comes from the Highlands, wishes to teach the girl Gaelic, and offers music as a consolation for the cold winter nights.

9. The Fyket-Miss Bisset Logierait's Reel-Was ye at the Bridal- The Cadgers of Cannongate

This splendid group of reels is led off by *The Fyket* – the title meaning that it is restless and fidgety. One might apply it to all four reels and to François' tongue, in this lively performance - which also displays an important skill in matching separate tunes to make up a convincing set. The tunes themselves are drawn from the later 18th-century publications of Gow, McDonald, Oswald and Gow, respectively. "Cadgers" were porters, and the Canongate is a section of Edinburgh's famous High Street.

10 – 13. Benny side – Pearlin Peggie's Bonny – The Gwin gad Albor – Adew Dundee

The lovely opening air is probably one of Oswald's own compositions. The name refers to an unidentified river or loch – possibly the river Bennan. It is followed by a graceful air by William Christie, which is also known as *The Laird of Foveran*, composed around the close of the 18th-century. The title of *The Gwin Gad Albor* is a puzzle. It comes from the Gairdyn manuscript and, as with so many Scottish tunes, is based upon the double tonic, in which the harmony shifts up and down a tone. The final tune of the group, *Adew Dundee*, comes from the Skene manuscript of c.1625. This is a classic pentatonic tune in

its first half. The first variation is in Skene; thereafter François and the group add some splendid variations of their own.

14. For our lang biding here – Joy gae wi' my love – The Flaughter Spade – Patrick MacDonald's Jig

Little has changed in the world's stock markets since the famous South Sea Bubble collapse in London in 1720, as this song demonstrates. Allan Ramsay published the lyrics only four years after the failure of the company: they record the misery of Scots who had gone to London to invest, in the hope of making a fortune, and lost everything. With the exception of one note, the tune is pentatonic, but it is on that one note that the words "Gowd" (gold) "Daffine" (folly) "Stocks" and "Whilly-Wha's" (cheats) fall. The text should be carved in stone over the portals of the world's stock exchanges and the song sung annually by investors.

Scottish jigs were renowned for their liveliness, and their associated dances were likely to be athletic. However, this suite of three jigs shows a different aspect of the form, ambling along gently and delightfully. *Joy gae wi' my love* and *The Flaughter Spade* (a spade for cutting turf) first appear in the McFarlane manuscript of 1740. *Patrick MacDonald's Jig* is in fact untitled and anonymous. All we know about it is that it was collected in the North Highlands. MacDonald, however, was one of the most significant collectors of Highland airs, and would surely have danced with pleasure to this sturdy double tonic jig.

15. Loch-Erroch Side

This is the polite version of an older song *I'm o'er young to marry yet*, which has its equivalents in many countries – for example *Je suis trop jeunette*, *Pour faire ung amy* which dates from the 15th-century. The tune for Loch Erroch first appears as *Lady Strathden's Tune*, in Agnes Hume's manuscript of 1704.

The lyrics for Loch Erroch Side were written by Robert Burns for Miss Margaret Kennedy and first published in The Scots Musical Museum in 1787. Unfortunately for Margaret, she got pregnant by Captain

Andrew McDougal of Logan who then refused to acknowledge a private marriage had taken place, and denied paternity. Margaret died before a court case was concluded which awarded damages of £3000 along with provision for the child.

We may listen, then, to "But faithful, loving, true and kind, Forever you shall find me" with proper cynicism.

16. The Flower of Edinburgh – Lady Mary Hay's Scotch Measure

The Flower of Edinburgh is still a popular country dance in Scotland, which first appeared in the MacFarlane manuscript of 1740 as *My Wife's Bonnie When She Smiles On Me*. Oswald's version, from *The Caledonian Pocket Companion* Book III (c.1750), includes a single variation.

Lady Mary Hay's Scotch Measure follows. It was composed by Nathaniel Gow and published by his father, Niel, at Dunkeld in 1792. Niel Gow was employed as a violinist/fiddler by the Duke of Athol, and the Gows regularly played for balls and dances, both for the aristocracy at Drummond Castle and in Edinburgh, and for more local events. Lady Mary Turner Hay was born in 1786, so she was only 6 years of age when this reel was composed for her. However, an aristocratic child of that age would have been expected to be able to dance a reel, and many Scottish children are still taught traditional dances at an early age.

17. Lochaber

Lochaber No More first appears in music manuscripts in the 1690s where it is called *King James march to Ireland*, and it seems likely that it started off life as a slow march tune. The lyrics were first published by Allan Ramsay in 1724, and Thomson published lyrics and music together in 1733 in his *Orpheus Caledonius*. William Thomson was a professional Scots singer in London, and, for a popular song, *Lochaber* has a wide vocal range and was, unusually, published as a vocal duet. The second vocal part is, however, no more than an instrumental bass line with words. The title, *Orpheus Caledonius*, combining the Greek paradigm of music with Caledonia (the old name for Scotland), makes a claim for acceptance

of Scottish song at a sophisticated social level, and gives us a clue to the kind of audience Thomson was addressing.

Lochaber is a beautiful and mountainous district in the west of Scotland, so we may imagine a Highlander saying goodbye to his sweetheart as he leaves to become a mercenary soldier, though he is almost as sad to be leaving Lochaber itself. *Lochaber No More* has deservedly been a favourite for centuries and is even referred to in The Proclaimers' hit song *Letter from America*.

18. Muirland Willie

First published by William Thomson in 1725, this tune has a complex history, but a satisfyingly balanced shape, along with a forward drive which suits Muirland Willie's determination to marry his Maggy. The lyrics, from which this is a selection of verses, describe Willie bargaining with his future father-in-law, for Maggy's hand. She is willing enough and, for once, all ends happily.

19. Moc Donogh's lamentation

This fine piece is reliably attributed to O'Carolan. The title refers to Terence MacDonough who was a member of the Irish parliament of 1689, but it is a lament for him rather than by him. Carolan's own Irish words for this tune, along with an account of MacDonough's life, are published in the *Journal of the Irish Folk Song Society* Vol5. The tune was first published in Dublin by William Neal in 1724, and Daniel Wright published this version two or three years later.

O'Carolan's music crossed traditional and classical boundaries, and this arrangement for two theorbos, harp, and solo viola da gamba, captures its dark, sorrowful spirit perfectly.

20. The Wawking of the faulds – I wish I wou'd marry me – An Caora crom – Ratha fair Haud the lass till I come at her – Clean Peas Strae

The Wawking of the faulds-I wish you wou'd marry me now- An Caora cròm-Ratha fair-Haud the lass till I come at her-Clean Peas Strae.

The Wawking of the faulds is sung to a lovely flowing pentatonic tune. Originally it had bawdy words which were replaced by Ramsay who used the tune for "My Peggy Is A Young Thing" in his pastoral ballad opera, *The Gentle Shepherd*, published in 1729. The title means "The watching over the sheep-folds", which would often be overnight – especially at lambing time when foxes had to be kept at bay. The situation evoked is one in which there was leisure for a shepherd to play his pipe, with or without the aid of a shepherdess. It was popular enough to be in the repertoire of a late 18th century musical clock made by John Smith of Pittenweem and now in the National Museum of Scotland, and, in the late 19th-century, Sir Alexander Campbell Mackenzie used this tune as the basis of the slow movement of his Scottish Piano Concerto, which was premiered by Padarewski.

The song is followed by a set of lively reels. *I wish you wou'd marry me now* comes from Robert Bremner's first collection of c.1751. *An Caora Cròm* is Gaelic for "The Crooked-horned Sheep" and is found in the McFarlane manuscript of c.1740. *Haud the lass till I come at her* dates from 1816, and *Clean Peas Strae* from one of the many Gow publications of the late 18th-century. The reel is a dance form unique to Scotland and, despite the consistent use of a steady quaver rhythm, and the double tonic forming the harmonic basis of practically every piece, it is amazing the variety that has been obtained, and the patterning in the melodic lines is often much more inventive than the standard patterning in rococo music. A good set of reels, such as this one, should leave dancers, musicians – and even listeners, breathless.

John Purser

GLOSSARY

A' all

A' HER LANE all on her own

ALANE alone

ANE one

ALARM make aware

AULD old

AY ever always

BAIRN child

BAULD bold

BEATH both

BETIDE happen, befall

BIDING staying, remaining

BLINKIT glanced at him

BLYTH blithe, showing a cheerfu, care-free disposition

BONNILIE in a pretty way

BONNY handsome or pretty; fine pleasant

BORE borne

BRAW fair, handsome

BRENT (of forehead)

A. LOFTY
B. SMOOTH unwrinkled

CA' call

CAULD cold

CLAP'D embraced

COOFS stupid fellows

DAFFIN folly

DAINTY fine

DOGHTER daughter

DRONS drones (of a bagpipe)

DULL dullness

DURK dirk, dagger

DWINING pining, languishing

E'ER ever

ERTH Erse (Gaelic)

FA' fall;

FA' FAST settle down

TO SPIN diligently to spin

FAND found

FASH worry fret trouble

FAST diligently

FAULDS sheepfolds (see below 1)

FRAE from

FU' full

GAE go

GANE gone

GANG go

GARS causes, makes

GEAR wealth goods of any sort

GIE give

GI'ES gives

GIRN'D complained grumbled

GLOMING twilight or evening gloom

GLOOM (NOUN) a frown

GLOOM (VERB) to scowl or frown

GOWD gold

GOWPINGS handfuls

HA ha'e, have

HAME home

HAUSES throats

HEART-SOME blithe and happy

I'SE I shall

KAILYARD kitchen garden

KILTET with her skirts tucked up

KIRK	church
KIRTLE	a loose gown
LAIRD	landowner
LANG	long
LAVE	the rest, the others
LUCK	be fortunate
LYE	lie
LIGHT DOWN	dismount
LOE	love;
LOOS	loves
LUGS	heads
MAIR	more
MAUN	must
MEIKLE	much, great
MEIKLE DIN	a great fuss
MUIR	moor
MUIRLAND	moorland
MIND	remind
MONY	many
MOSS	marsh
NA, NAE, NO	not
NAE MAIR	no more
FECK	a part, quantity;
NA MONY	not very many
FECK	very few
NAITHING	nothing
PAT	put
PEATPAT	a patch for digging peat (for the fire)
POW	the poll the head
PRICK'D	spurred
OWSEN	oxen
RANTINLY	merrily;
RANT	a boisterous merrymaking
REPINING	complaining
ROW	roll
ROWTH	wealth
RUNNING O'ER	overflowing
SAE	so
SIC	such
SKAIR	a share
SNAW	snow
SOUTH-SEA HOUSE	(see below 2)
SPRING	a tune
STEND	to leap bound
	spring up
STOCKJOBBING	dealing on the stock exchange
SYNE	then
TIGHT	shapely
TINT	lost;
TINT IN THINKING	lost in thought
TOOM	empty
TROUTH	truth
TWA	two
WAD	wou'd would
WALE	best
WAR	worse
WAT	know
WAWKING	waking watching over (see below 1)
WEIR	war
WHA'S	who's
WHILLY	to cheat; whilly
WA'S	cheats
WI'	with
YAD	mare
YE'R	your
YEW	e

1. Saw na ye my Peggy

Come let's ha'e mair wine in
Bacchus hates repining
Venus loos nae dwining
    Let's be blyth and free.
Away with dull, Here t'ye, Sir;
Ye'r mistress, Robie, gi'es her,
We'll drink her health wi' pleasure
    Wha's belov'd by thee.

Peggy a dainty lass is,
Come let's join our glasses,
And refresh our hauses
    With a health to thee.
Let coofs their cash be clinking
Be statesmen tint in thinking,
While we with love and drinking,
    Give our cares the lie.

Then let Peggy warm ye,
That's a lass can charm ye,
And to joys alarm ye,
    Sweet is she to me.
Some angel ye wad ca' her,
And never wish ane brawer,
If ye bare-headed saw her
    Kiltet to the knee.

4. For ever, Fortune

For ever, Fortune, wilt thou prove,
An unrelenting foe to Love?
And when we meet a mutual heart,

1. Saw na ye my Peggy

Allez, reprenons un peu de vin,
Bacchus déteste qu'on se plaigne,
Vénus n'aime pas qu'on languisse,
    Soyons gais et libres.
Fini la morosité, à la vôtre, Monsieur !
Robie, levons nos verres à ta maîtresse,
Nous boirons avec plaisir à la santé
    de celle que tu aimes.

Peggy est une fille mignonne,
allez, levons nos verres,
et rafraîchissons nos gosiers
    en buvant à ta santé.
Que les sots fassent tinter leurs pièces,
que les hommes politiques se perdent en réflexions
pendant que nous, en aimant et en buvant,
    balayons nos soucis.

Puis laisse Peggy te réchauffer,
voilà une jeune fille qui peut te charmer,
et t'inciter à la joie,
    elle est gentille avec moi.
On dirait un ange,
et tu n'en désirerais jamais de plus belle
si tu la voyais tête nue,
    les jupes remontées au genou.

4. For ever, Fortune

Ô Fortune, te montreras-tu toujours
l'ennemie acharnée de l'Amour ?
Et, quand nous rencontrons un cœur sensible,

Come in between, and bid us part?
Bid us sigh on from day to day,
And wish, and wish the soul away,
Till youth and genial years are flown,
And all the life of love is gone?

But busy, busy still art thou,
To bind the loveless, joyless vow–
The heart from pleasure to delude,
And join the gentle to the rude.
For once, O Fortune, hear my prayer,
And I absolve thy future care;
All other blessings I resign–
Make but the dear Amanda mine.

6. John Anderson my Jo

John Anderson, my jo, John,
when we were first acquaint,
Your locks were like the raven,
your bonny brow was brent;
But now ye're turned bald, John,
your locks are like the snaw,
My blessings on your frosty pow,
John Anderson, my jo.

John Anderson, my jo, John,
ye were my first conceit,
And ay at kirk and market,
I've kept you trim and neat;
Some folk say ye're auld, John,
but I scarce believe it's so,
For ye are ay the same to me,
John Anderson, my jo.

viendras-tu nous séparer ?
Nous faire soupirer de jour en jour,
et souhaiter voir l'âme s'en aller,
jusqu'à ce que les jeunes et belles années soient envolées,
et que toute la vie d'amour soit partie ?

Mais toujours tu es occupée
à sceller le vœu sans amour et sans joie –
à détourner le cœur du plaisir,
et à unir la douceur à la rudesse.
Pour une fois, ô Fortune, entends ma prière,
et j'absous ton futur tracas ;
je renonce à tous les autres bienfaits –
fais que la chère Amanda soit mienne.

6. John Anderson my Jo

John Anderson, mon amour, John,
quand nous nous sommes connus,
tes cheveux étaient noirs comme le corbeau,
ton beau front était lisse,
mais maintenant tu es devenu chauve, John,
tes cheveux sont comme la neige,
béni soit ton crâne couvert de givre,
John Anderson, mon amour.

John Anderson, mon amour, John,
tu étais mon premier amour,
et toujours à l'église et au marché,
je t'ai gardé net et soigné ;
certains disent que tu es vieux, John,
mais je n'y crois guère,
car tu es toujours le même pour moi,
John Anderson, mon amour.

John Anderson, my jo,
    John, we've seen our bairns' bairns',
And yet, my dear John Anderson,
    I'm happy in your arms,
And sae are ye in mine, John,
    I'm sure ye'll ne'er say no,
Though the days are gane that we hae seen,
    John Anderson, my jo.

John Anderson, my jo, John,
    our siller ne'er was rife,
And yet we ne'er saw poverty
    sin' we were man and wife;
We've ay haen bit and brat, John,
    great blessings here below,
And that helps to keep peace at hame,
    John Anderson, my jo.

John Anderson, my jo, John,
    the warld loes us baith;
We ne'er spak ill o' nei-bours, John,
    nor did them ony skaith;
To live in peace and quietness
    was a' our care, ye know,
And I'm sure they'll greet when we are dead,
John Anderson, my jo.

John Anderson, my jo, John,
    frae year to year we've past,
And soon that year maun come,
    John, will bring us to our last;
But let not that affright us,
John, our hearts were ne'er our foe,

John Anderson, mon amour, John,
    nous avons vu les enfants de nos enfants,
et pourtant, mon cher John Anderson,
    je suis heureuse dans tes bras,
comme toi tu l'es dans les miens, John,
    je suis sûre que tu ne diras jamais non,
bien que les jours soient passés que nous avons vécus,
John Anderson, mon amour.

John Anderson, mon amour, John,
    nous n'avons jamais eu beaucoup d'argent,
et pourtant nous n'avons jamais connu la misère
    depuis que nous sommes mari et femme ;
nous avons toujours eu vivres et habits ;
    ce sont de grands biens ici-bas,
qui aident à faire régner la paix au foyer,
    John Anderson, mon amour.

John Anderson, mon amour, John,
    le monde nous aime tous deux ;
nous n'avons jamais dit de mal des voisins, John,
    ni ne leur avons fait aucun tort ;
vivre dans la paix et la quiétude
    a toujours été notre seul souhait, tu le sais,
et je suis sûre qu'ils pleureront quand nous serons morts,
John Anderson, mon amour.

John Anderson, mon amour, John,
    d'année en année nous sommes passés,
et bientôt viendra cette année, John,
    qui nous conduira à notre fin ;
mais que cela ne nous effraie pas, John,
notre cœur n'a jamais été notre ennemi,

While in innocent delight we've liv'd,
John Anderson, my jo.

8. Etrick Banks

On Ettrick banks, in a summer's night,
At gloming when the sheep drove hame,
I met my lassie, braw and tight,
Came wading barefoot a' her lane:
My heart grew light; I ran, and flang
My arms about her lily neck,
I kiss'd and clap'd her there fu' lang,
My words they were na mony feck.

I said, my lassy, will you go
To the Highland Hills, the erth to learn?
I'll beath gi' thee a cow and yew,
When you come to the Brigg of Earn.
At Leith, auld meal comes in, (ne'er fash)
And herring at the Broomy Law;
Chear up your heart, my bonny lass,
There's gear to win we never saw.

All dayn when we ha' wrought enough,
When winter's frost and snow begin,
And when the sun goes west the loch,
At night when you fa' fast to spin:
I'll screw my drons, and play a spring,
And thus the weary night we'll end,
Till the tender kids, and lambtime bring
Our pleasant summer back again.

alors que nous vivions dans un innocent plaisir,
John Anderson, mon amour.

8. Etrick Banks

Sur les rives de l'Ettrick, un soir d'été,
au crépuscule, quand les moutons rentraient,
j'ai vu une demoiselle belle et coquette
venue seule tremper ses pieds nus dans l'eau.
Mon cœur s'est fait léger ; j'ai couru et j'ai jeté
mes bras autour de son cou blanc comme le lys,
je l'ai embrassée et étreinte longuement,
sans guère parler.

J'ai dit : Ma belle, iras-tu
dans les collines des Highlands apprendre l'erse ?
Je te donnerai une vache et une brebis,
quand tu viendras à Brigg of Earn.
À Leith, le grain arrive (ne t'inquiète pas)
et tu auras du hareng à Broomy Law ;
retrouve ta gaieté, ma belle,
il y a des biens incroyables à gagner.

Chaque jour, quand nous aurons assez travaillé,
quand le froid et la neige de l'hiver arriveront,
et que le soleil descendra à l'ouest du lac,
le soir, quand tu te mettras à filer,
je visserai mes bourdons et jouerai un air,
et ainsi, fatigués, nous finirons la soirée,
jusqu'à ce que les tendres chevreaux et la saison des agneaux
nous ramènent notre aimable été.

14. For our lang biding here

When we came to London towne,
We dream'd of gowd in gowpings here,
And rantinly ran up and down,
In rising stocks to buy a skair.
We daftly thought to row in rowth,
But for our daffin pay'd right dear;
The lave will fare the war in trouth,
For our lang biding here.

But when we fand our purses toom,
And dainty stocks began to fa',
We hang our lugs, and wi' a gloom,
Girn'd at stockjobbing ane and a'.
If we gang near the South-Sea house,
The whilly wha's will grip ye'r gear,
Syne a' the lave will fare the war,
For our lang biding here.

15. Loch-Erroch Side

As I came by Loch-Erroch side,
The lofty hills surveying,
The water clear, the heather blooms,
Their fragrance sweet conveying,
I met, unsought, my lovely maid,
I found her like May morning;
With graces sweet, and charms so rare,
Her person all adorning.

How kind her looks, how blest was I,
While in my arms I press'd her!

14. For our lang biding here

En arrivant dans la ville de Londres,
nous rêvions d'or par poignées,
et joyeusement courions deci delà
acheter une part dans les actions montantes.
Bêtement nous pensions rouler sur l'or,
mais nous avons payé très cher notre folie ;
les autres vont pâtir, en vérité,
de ce que nous soyons restés si longtemps ici.

Quand nous avons trouvé nos bourses vides
et que nos belles actions ont commencé à chuter,
nous avons baissé la tête et, avec morosité,
nous sommes tous plaints de la spéculation.
Si on s'approche de la maison des mers du Sud,
les escrocs s'empareront de ce qu'on possède,
et les autres vont pâtir, en vérité,
de ce que nous soyons restés si longtemps ici.

15. Loch-Erroch Side

Je longeais les rives du lac d'Erroch,
en admirant les hautes collines,
les eaux claires, les fleurs de bruyère
d'où émanait un doux parfum,
quand soudain j'ai rencontré ma bien-aimée,
je l'ai trouvée belle comme un matin de mai,
avec une grâce si douce et un charme si rare,
qui paraient toute sa personne.

Qu'elle avait l'air gentille, que j'étais heureux
de la serrer dans mes bras !

And she her wishes scarce conceal'd,
As fondly I caress'd her.
She said, If that your heart be true,
If constantly you'll love me,
I heed not care, nor fortune's frowns,
For nought but death shall move me.

But faithful, loving, true, and kind,
For ever you shall find me,
And of our meeting here so sweet,
Loch-Erroch sweet shall mind me.
Enraptur'd then, My lovely lass,
I cried, No more we'll tarry!
We'll leave the fair Loch-Erroch side,
For lovers soon should marry.

Et elle ne cachait guère ses vœux,
alors que tendrement je la caressais.
Elle disait : si ton cœur est fidèle,
si tu veux m'aimer avec constance,
des soucis et des revers de fortune je ferai fi,
car rien sauf la mort ne m'affectera.

Mais fidèle, aimante, sincère et bonne,
toujours tu me trouveras,
et le lac d'Erroch me rappellera
notre si douce rencontre ici.
Puis, enchanté : Belle demoiselle,
ne tardons plus ! me suis-je écrié.
Nous quitterons les rives du beau lac d'Erroch,
car bientôt les amants doivent se marier.

17. Lochaber

Farewell to Lochaber, and farewell my Jean,
Where heart-some with thee I have mony a day been;
For Lochaber no more, Lochaber no more
We'll maybe return to Lochaber no more.
These Tears that I shed, they are a' for my dear,
And no for the dangers attending on weir,
Tho' bore on rough seas to a far bloody shore,
Maybe to return to Lochaber no more!

Tho' hurricanes rise, and rise ev'ry wind,
They'll ne'er make a tempest like that in my mind.
Tho' loudest of thunder on louder waves roar,
That's naithing like leaving my love on the shore.
To leave thee behind me, my heart is fair pain'd,

17. Lochaber

Adieu à Lochaber, et adieu, ma Jeanne,
nous y avons passé tant de jours heureux,
car jamais plus, jamais plus, peut-être
nous ne reviendrons à Lochaber.
Si je verse des larmes, elles sont pour ma bien-aimée,
et non par crainte des périls de la guerre,
même si la mer agitée m'emporte vers des rives
baignées de sang,
peut-être pour ne jamais plus revenir à Lochaber !

Les ouragans peuvent se lever, et se lever tous les vents,
mais la tempête qui agite ma pensée est pire encore.
Le tonnerre peut rugir plus fort que le fracas des vagues,
ce n'est rien pour celui qui laisse sur le rivage celle qu'il aime.
De te quitter, mon cœur est brisé,

By ease that's inglorious no fame can be gain'd:
And beauty and love's the reward of the brave,
And I must deserve it before I can crave.

Then glory, my Jeany, maun plead my excuse,
Since honour commands me, how can I refuse?
Without it I ne'er can have merit for thee;
And without thy favour, I'd better not be!
I gae then, my lass, to win honour and fame,
And if I should luck to come gloriously hame,
I'll bring a heart to thee with love running o'er,
And then I'll leave thee and Lochaber no more.

18. Muirland Willie

Harken and I will tell you how
Young muirland Willie came to woo,
Tho' he could neither say nor do;
The truth I tell to you.
But ay he cries, What e'er betide,
Maggy I'se ha' her to be my bride,
With a fal de dal, &c

On his gray yad as he did ride,
With durk and pistol by his side,
He prick'd her on wi' meikle pride,
Wi' meikle mirth and glee.
Out o'er yon moss, out o'er yon muir,
Till he came to her dady's door,
With a fal de dal dal, &c.

Goodman, quoth he, be ye within,
I'm come your doghter's love to win,
I care no for making meikle din;

une vie facile et sans gloire n'est pas source de renom :
la beauté et l'amour sont la récompense du brave,
et si je veux y prétendre, je dois la mériter.

Donc la gloire, ma Jeannette, doit me servir de prétexte,
puisque l'honneur me l'ordonne, comment m'y soustraire ?
Sans elle, je ne puis avoir de mérite à tes yeux ;
et sans ta faveur, je préfère ne pas vivre !
Je pars donc, ma douce, conquérir honneur et renom,
et si j'ai la chance de rentrer avec gloire
je t'apporterai un cœur qui déborde d'amour
et plus jamais je ne quitterai ni Lochaber ni toi.

18. Muirland Willie

Écoute donc, et je vous dirai comment
le jeune Willie de la lande est venu courtiser,
bien qu'il ne sache que dire ou faire ;
je vous dis la vérité.
Mais toujours il déclare : Quoi qu'il arrive,
je prendrai Maggy pour épouse,
Avec un tra la la, etc.

Tandis qu'il chevauchait sa jument grise,
son poignard et son pistolet à son côté,
il l'éperonnait avec grande fierté
plein de joie et d'allégresse,
À travers les marais et les landes
jusqu'au logis de son père,
Avec un tra la la, etc.

Monsieur, dit-il, êtes-vous là ?
Je suis venu gagner le cœur de votre fille,
je ne veux pas faire d'histoire ;

What answer gi' ye me?
Now, wooer, quoth he, wou'd ye light down,
I'll gie ye my doghter's love to win.
With a fal de dal dal, &c.

I have three owsen in a plough,
Twa good ga'en yads, and gear enough,
The place they ca' it Cadeneugh:
I scorn to tell a lye:
Besides, I had frae the great laird,
A peatpat and a lang kailyard.
With a fal de dal dal, &c.

The maid pat on her kirtle brown,
She was the brawest in a' the town,
I wat on him she did na gloom,
But blinkit bonnilie.
The lover he stended up in haste,
And gript her hard about the waiste,
With a fal de dal dal, &c.

20. The wawking of the faulds

My Peggy is a young thing,
Just enter'd in her teens,
Fair as the day, and sweet as May,
Fair as the day, and always gay.
My Peggy is a young thing
And I'm not very auld
Yet will I like to meet her at
The wawking of the fauld.

My Peggy speaks sae sweetly,
When e'er we meet alane.

que me répondez-vous ?
Prétendant, dit-il, si vous mettez pied à terre
je vous permettrai d'obtenir l'amour de ma fille.
Avec un tra la la, etc.

J'ai trois bœufs et une charrue,
deux bonnes juments et assez de biens,
cet endroit, on l'appelle Cadeneugh :
je me refuse à mentir :
de plus, j'ai reçu du grand châtelain,
une tourbière et un grand potager
Avec un tra la la, etc.

La demoiselle a revêtu sa cotte brune ;
elle était la plus belle de toute la ville,
je sais qu'elle ne le dédaigna point,
mais le regarda gentiment.
L'amoureux se mit bien vite debout
et la saisit vigoureusement à la taille,
Avec un tra la la, etc.

20. The wawking of the faulds

Ma Peggy est bien jeune,
elle a tout juste treize ans,
toute belle, charmante comme le mois de mai,
belle comme le jour, et toujours gaie.
Ma Peggy est bien jeune
et moi guère plus âgé
mais j'aimerais la rencontrer
en gardant les brebis.

Ma Peggy parle si gentiment,
dès que nous nous retrouvons seuls,

I wish nae mair, to lay my care,
I wish nae mair, of a' that's rare.
My Peggy speaks sae sweetly,
To a' the lave I'm cauld,
But she gars a' my spirits glow,
At wawking of the fauld.

My Peggy smiles so kindly,
Whene'er I whisper love,
That I look down on a' the town,
That I look down upon a crown.
My Peggy smiles sae kindly,
It makes me blyth and bauld,
And naithing gives me sic delight
As wawking of the fauld.

My Peggy sings sae saftly,
When on my pipe I play;
By a' the rest, it is confest,
By a' the rest, that she sings best,
My Peggy sings sae saftly,
And in her sangs are tald,
With innocence, the wale of sense,
At wawking of the fauld.

je ne veux rien d'autre, de tout ce qui est rare,
comme remède à mes soucis.
Ma Peggy parle si gentiment,
qu'à toutes les autres je suis indifférent,
et elle me remplit d'ardeur,
en gardant les brebis.

Ma Peggy sourit si aimablement,
quand que je lui murmure des mots d'amour,
qu'elle fait de moi le plus fier des hommes,
j'en suis plus fier qu'un roi.
Ma Peggy sourit si aimablement,
que cela me rend gai et hardi,
et rien de me donne autant de plaisir
que de garder les brebis.

Ma Peggy chante si doucement
quand je joue de mon pipeau ;
tous les autres reconnaissent
qu'elle chante le mieux.
Ma Peggy chante si doucement,
et dans ses chansons elle dit avec innocence
les choses les plus sensées,
en gardant les brebis.

portfolio

www. quodlibet. fr

Alpha 531

This is an

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:

æon — Full catalogue available here

At the cutting edge of contemporary and medieval music

α — Full catalogue available here

The most acclaimed and elegant Baroque label

RICERCAR — Full catalogue available here

30 years of discovery of ancient and baroque repertoires with star performers

OUT NOTE RECORDS — Full catalogue available here

A new look at modern jazz

RAMÉE

Gems, simply gems

φ — Full catalogue available here

Philippe Herreweghe's own label

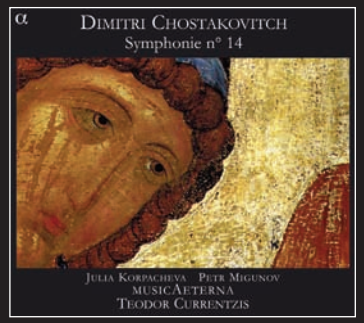
fl FUGA LIBERA — Full catalogue available here

From Bach to the future…

zig zag TERRITOIRES — Full catalogue available here

Discovering new French talents

Here are some recent releases…



Click here for more info

outhere

IDOL
INDEPENDENT DISTRIBUTION ON LINE